

田中冬二詩集『青い夜道』私注(2)

村 上 隆 彦

暮春・ネルの着物

葉ざくらの頃の

ネルの着物は かなしいものである

わけて 青いゆふぐれの

ネルの着物は かなしいものである

ああ このものういゆふぐれの散歩に

私はアスパラガスを食べよう

この作品の骨法は、「暮春」という季節のもたらす情緒ないし感覚と、「ネルの着物」の持つ感触との取り合わせにある。この点に関して阪本越郎氏は次のように書いている。⁽⁶⁾「この詩は北原白秋の詩集『東京景物詩及其他』の中

にある『片恋』のやるせない心に通うものがあるが、白秋の詩は初秋のころで、『片恋の薄着のねるのわがうれひ』とあるのに、ここでは柔らかなネルの肌ざわりから、暮春の哀感を通して歌っている。⁽³⁾

その通りであろう。「暮春の哀感」ということに関して言えば、そこにかもし出された雰囲気は、北原白秋の次の詩にもかよい合うものがあるだろう。

ほの青き銀色の空氣に、

そことなく噴水の水はしたたり、

薄明ややしばしさまかえぬほど、

ふくらなる羽毛頸巻のいろなやましく女ゆきかふ。

(「公園の薄暮」)⁽⁴⁾

湿润ふかき藍色の夜の暗さ……

酸のごとき星あかりさだかにはそれとわかねど

濃く淡き溝渠の陰影に、

青白き胞衣会社ほのかににほひ、

(「夜の官能」)⁽⁵⁾

雰囲気はともあれ、「暮春・ネルの着物」に描かれている詩的世界は、白秋のそれとは趣を異にしている。そこには田中冬二独自の感性の網目が張りめぐらされていて、その網目に濾されて「暮春」という季節が形象化されている。

「葉ざくらの頃」の鬱陶しさ、晴れていても曇天の日を思わせるような日ざしや日のかげり。桜の花はすでに散り、花ざかりの頃の浮きたつような華やきも過ぎ、やがて訪れる梅雨の気配が、肌にあふれる空気の奥に感じられる、そうした過渡的な季節のもたらす物憂さや気だるさ——「わけて 青いゆふぐれ」時のもの哀しさや人恋しさが、いわば「春愁」と名づけられるような情感が、「ネルの着物」の感触に通じ合うものとしてここには表現されている。「葉ざくらの頃」の／ネルの着物」はすでに季節はずれのものになっており、その着心地は肌になじむものではなくなった。そうした違和感が、「ネルの着物」の「かなし」さをかたちづくる一因をなしている。そうかといって、強いて衣更えをする気にもなれない、そうした不安定な「ネルの着物」の着心地を、過渡的な季節感に結びつけて表現している。それは同時に、人恋しさを心に秘めながら現実には人になじめずにいる「私」の孤独感をも表わしている。

「暮春」と「ネルの着物」というそれ自体は異質である二つのものを結びつけ、そのことによって、「葉ざくらの頃」の微妙な季節感と、そうした季節にむかい合っている「私」の感情あるいは心理の機微を捉えている点に、田中冬二の感性の独自性がみてとれる。その際、田中冬二は、「暮春」という季節を季節一般として概括的に捉え、それに結びつけるものとしての「ネルの着物」を同じく「ネルの着物」一般として捉えているのではない。つまり、「暮春」という季節を捉えるに既成の一般的な「暮春」観を以ってし、「ネルの着物」に関する印象においても世間一般のありきたりの通念に従い、そうした既存の概念に立って二つのものを結びつけているのではない。二つのものの結びつけに新しさがあり、そこに一つの発見があり、その結果、独自の詩的世界が開示されたということは、結びつけられた個々のものに関する作者の見直し見改めが前提としてあったのであり、見直し見改めに基づく新発見が、二つのものの結びつけを可能にし、また、新鮮なものにしたのであることを証している。

「暮春」という季節を自己の感性に基づいて直截に捉えた結果、「暮春」に関する独自の感慨が生じ、その独自の「暮春」感に立って「ネルの着物」の感觸が発見されたのである。両者は一つに結びつけられ、結びつけられることによって「暮春」のもたらす季節感には「ネルの着物」の感觸を補強し、補強された「ネルの着物」の感觸は「暮春」のもたらす季節感を補強していく。完成された表現がおのずから備えるこうした機能をこの作品も完璧なたちで備えている。そのことを作品に即して具体的にみていきたい。

第一行の「葉ざくらの頃」という詩句は、「暮春」の内実を具体的に示したものであり、とりわけ「頃」という表現は、主として時間的な意味を表わしているのとみることができるが、しかし、この詩句が内包しているイメージは、そうした時間的な性質のものばかりではない。「葉ざくらの頃」というふうに時節が特定されることによって、その「頃」の「葉ざくら」の様態が具体的なイメージを伴って喚起されてくる——そうした機能をもこの表現は内包している。この表現から私たちは桜の葉の色合いや、葉の繁り具合や、そこに射す薄い日ざしや、その反映や、葉のそよぎや、一種の透明感を伴った陰影といったような、くさぐさのものを連想する。さらに類推するならば、この季節に特有の湿気を帯びた生暖かい空気の感觸や、それでいて肌につめたく感じられる風の感觸などもよみがえってくる。これらのイメージないし感觸は、第三行目の「青いゆふぐれ」という詩句のもたらす「青」に規制されてもいるわけだが、しかし一方では、「青いゆふぐれ」の「青」さは、「葉ざくら」の「葉」の色と葉の繁みのかもし出すさわやかな陰影によってもたらされたものでもある。すくなくとも「ゆふぐれ」の「青」さは、「葉」の色合いによって具體的になり、また、鮮やかさと奥ゆきを増していると言えるだろう。

ところで、「暮春・ネルの着物」という題名のうち、この作品を鑑賞する上で大きな役割をになう「暮春」という

言葉は、作品の中では一度も使われていない。「暮春」という言葉の代りに（むしろ「暮春」という言葉がもたらす季節感をより具体的に表わすものとして）用いられているのは、「葉ざくらの頃」という表現である。「暮春」という言葉が、題名の一部分として掲げられているだけで文中では使われていないということは、しかし、この言葉がこの作品の中で有効に働いていないということを意味しない。むしろその逆であって、この言葉が題名の一部として据えられることによって、この言葉のもたらすニュアンスは、この作品の全体に及んでいる。特に「葉ざくらの頃」の情景を限定し具体化する上で有効な働きをしている。

また、「暮春」の「暮」は、この熟語のような場合に通念として理解される「暮」の意味を越えて、この言葉が本来持っている夕暮時のほの暗さをも暗示しているように思われる。「暮」という言葉のもたらすそのようなイメージと、「葉ざくら」の「葉」の陰影とが響合し、そうして複合されたイメージが、第三行目の「青いゆふぐれ」の「青」さや空気の感触をより具体的に表現する上で役立っている。そしてそのようにして捉えられた「暮春」のイメージをさらに具象化するものとして、「ネルの着物」が象徴的なニュアンスを以て表現されているのである。

わずか全六行から成るこの短い詩の中で、「ネルの着物は かなしいものである」という詩句は二度にわたって用いられている。繰り返し表現されている「ネルの着物」は、しかし、初めと二度目とは多少その質を異にしているように思われる。「葉ざくらの頃の」という詩句によって限定された初めの「ネルの着物」は、「葉ざくらの頃」といういわば時間的な観念の中で捉えられ、したがってその時間的なずれが、つまり季節はずれの着物であるという点が、主として表現されているように思われる。そこに「ネルの着物」の感触がうたわれているとしても、それは主として時間的な違和感に基づいて感じとられた感触である。一方、二度目の「ネルの着物」は、「わけて 青いゆふぐ

れの」(この「わけて」は、「かなしい」にかかると同時に、「青いゆふぐれ」にもかかるだろう)という詩句の限定を受けて、「青いゆふぐれ」の中で眼にとまる「ネルの着物」の色合いが強調されているように思われる。それはいわば空間的、絵画的に捉えられていると言えるのであって、前者におけるいわば時間的な捉え方とはその趣を異にしている。そうした空間的、絵画的な把握を通して、ネルの材質感や量感あるいは保温機能までが暗示的に表現されており、それだけ「ネルの着物」のもたらす感触は具体的である。それゆえの「わけて」である。

したがって、「ネルの着物」が誘発する「かなし」さの内実も、初めの場合と二度目の場合とでは、その質が微妙にちがっているように思われる。

「葉ざくらの頃の／ネルの着物は かなしいものである」——この場合の「かなし」さの性質は、「葉ざくらの頃の」季節感や「ネルの着物」の感触に敏感に感応することによって生じた「かなし」さであり、そこには「私」の鋭敏な神経と繊細な感受性が作動しており、決してありふれた感慨ではないが、第三行、第四行に表現されている「かなし」さの内実に比べた場合には、一般的な性質を帯びたもの、と言うことができる。ここに表現されている「葉ざくらの頃」や「ネルの着物」は、そしてそれらがもたらした「かなし」みは、「私」の個に即しつつも一般に通ずるものとしてのそれらである。つまり「葉ざくらの頃」に誰もが感じる感慨である。「かなしいものである」の「である」という口調には、それが「かなしいもの」として一般に受け入れられるだろう「かなし」さであるにちがいない、というニュアンスがこめられているように思われる。

それに対して第三行、第四行の場合、即ち「わけて 青いゆふぐれの／ネルの着物は かなしいものである」という詩句にあっては、その内実が、「私」の個に即して把握されており、それだけ独自性の強い性質のものになってい

る。ここに表現されているものは、「葉ざくらの頃」一般ではなく、「葉ざくらの頃」の「青いゆふぐれ」である。そこに「私」による（作者による、と言ってもよい）一つの選択があり、さらに「ゆふぐれ」を具象化するための「青い」という色彩の選択がある。この「青」という色彩の選択については（その時の夕暮の事実在即してなされたものであり、いわば囑目の景であって、したがって誰しもがそのように表現するにちがいない）と考えがちであるけれども、実際はそれほど安易ではない。そこには「私」ないし作者の色彩に関する厳しい選択が働いているのであって、その選択の拠り所となったものは、単なる色彩上の効果だけではない。色彩的な効果が狙いとしてあることは事実であるが、狙いとするその効果はしかし、単に色彩的な領域の問題にとどまるものではない。色彩上の効果が具足されることによって、具足された効果はおのずから他の領域にまでその力を及ぼしていく。この場合に即して言えば、「青いゆふぐれ」という詩句がもたらす「青い」色調は、「ネルの着物」に影響を及ぼし、その色合いと感触を具体化し、やがてそれは「ネルの着物」によって象徴されている「かなし」みの質にまでその影響を及ぼしていく。そうした効用をも視野に入れた上での色彩の選択であった。そしてそれらの効用がみたまされた時、この色彩上の選択は、色彩的領域における効用をも十全にみたすものとなった。

さて、「青いゆふぐれ」の中で捉えられた「ネルの着物」が象徴している「かなし」さは、第二行に表現されている「かなし」さに比べて、単にその度合が「わけて」深くなっただけではない。度合の深まりが同時に質的な変化をももたらしている。それは単に、めぐりきたった季節に関する時候的な感慨ではない。「私」の個に内在する「かなし」さであり、自己の存在や生きることの深くかわり合って生じた「かなし」さである。つまり、「私」の個に即した「かなし」みが、「暮春」という季節に触発されてよみがえり、「私」によって自覚された。そうした性質のもの

のである。したがって次のように言うことができるであらう。

「わけて 青いゆふぐれの／ネルの着物はかなしいものである」という捉え方を可能にしたものは、「私」に内在する「かなし」みであった。そもそも「青いゆふぐれ」や「ネルの着物」に敏感に感応したこと自体が、「私」の内にひそむ「かなし」みのなせる業であった。この場合、「私」の内に「かなし」みがなくては、いかなる季節、いかなる「ゆふぐれ」に対しても、また、いかなる「着物」に対しても、何の感慨も生じようがない。

生きることに深くかわって生じたかかる「かなし」みは、当然、生きとし生けるすべてのものの上に慈しみの心を寄せる。田中冬二がしばしば用いる次のような詩句「少年は生きものを 背負つてるやうにさびしい」⁽⁶⁾「くらい鶏屋とやの中を／ほそいあかりは ゆたゆたとうごき／さびしい生きものは／小さないのちを よきねむりにたくしてゐる」(略)そしてわたしはいま／あはれな鶏たちよりも／もつとさびしいものをもつてゐる」⁽⁷⁾「つめたい秋から冬を／紙袋の中でかさかさ／すごして来た種子たねよ(略)何となくにぎやかで／君らのはなしごゑでもきこえさうだ」⁽⁸⁾——これらには、命あるものに寄せる田中冬二の共感や親近感や慈しみの情が深くあらわれている。阪本越郎氏の指摘する「北原白秋の……『片恋』のやるせない心に通う」感情も、こうした感情に基づいて生じたものであって、それは単なる人恋しさの情ではない。存在すること、生きてあることに淵源を置くものであって、その意味では形而上的性質の強いものであると言うことができる。

こうした点が「わけて……かなしいものだ」の「わけて」を「わけて」たらしめている内実であり、「葉ざくらの頃の／ネルの着物はかなしいものである」という第一行、第二行におけるいわば概括的一般的なニュアンスを持つ「かなし」みと、微妙にちがう点である。こうした「わけて」に基づいてつぶやかれたものが「ああ このものいゆ

ふぐれの散歩に」における感動詞「ああ」であり、「ああ」という感情に促されてなされたのが「ゆふぐれの散歩」である。

ところで、「ああ このものういゆふぐれの散歩に」という詩句は、「散歩」の進捗につれて変化するまわりの情景を読む者に想像させる。この詩句に至ってこの作品に動きが生じ、それに伴って時間が経過し、「ゆふぐれ」の深まりが暗示され、「私」の「ものうい」感情のつづいていくさまも想像される。そういう状況の中で「アスパラガス」がうたわれている。

「私はアスパラガスをたべよう」という最終行の詩句は、この作品のポエジイの質を決定する上で大きな役割をはたしている。アスパラガス（たぶん罐詰のそれであろう）は当時（この作品が発表されたのは昭和三年「パンテオン」第二号である）にあつては西洋趣味を象徴するハイカラな食品であつたにちがひなく、その印象は先行の「かなし」さや「ものう」さとは質を異にするものである。「私」は、アスパラガスの持つ一種独特の感触や味覚、喉を通る時の冷たさなどによって、「私」の中にわだかまっている「かなし」みや「ものう」さを払拭しようと考えている。

けれども実際には、アスパラガスの頼りない感触や舌ざわりや齒ごたえのなさ、あるいは淡い味わいは、「私」の「かなし」みや「ものう」さを払拭するものとはならない。むしろ、それを食べた後ではそれらの感情が一層つづいていくにちがひないことを暗示している。その意味でこの詩句は、「私」の「かなし」さや「ものう」さに複雑な陰影を与えている。

ただし、「私はアスパラガスをたべよう」という詩句は、実際にアスパラガスを食べることを必ずしも言い表わし

ているわけではない。散歩によってもたらされるそこはかかない憂愁の気分や、「青いゆふぐれ」の雰囲気を具体的に表現するために、アスパラガスの醸し出す独特の情緒が象徴的に使われているのである。ひるがえって考えてみれば、この作品の主題そのもの、そして、主題を形象化するために用いられている表現それ自体が、アスパラガスによって象徴されているような、そこはかかない気分や情緒なのであって、確たる実体を持つものではないと言えるかも知れない。⁽⁹⁾

なお、田中冬二は、この作品にみられるように、季節と着物とを取り合わせることによって季節感を強調する手法をしばしば用いている。主な例として次のようなものがある。

ながいことしまつておいた着物が／とはいむかしのやうな匂ひをかんじさせる⁰⁰

あかるい山の風／かるいひとへの心よさ／山椒^{さんせう}のにはひ／しろい皿には鮎^{あなづし}の鮎^{あなづし}⁰¹

山桜の花の咲くのに／まだ綿入羽織をきてゐるふるさとは／なんといふかなしいことだらう⁰²

さむい月夜を村の家々は／木綿の夢にねてゐる⁰³

秋は／秋はどこから来たのであろう／山から 山ふところから／山国の人の手紙から／秋は裕^{あはせ}の着物にゐた⁰⁴

冬になると／私は綿の沢山はひつた　ふるさとの／あの手織木綿の着物をさる⁰⁹

綿　うす綿をのぼしてゐる　なから出てきた小さな種子　木枯の夜¹⁰

水蜜桃　セルの着物に汗ばんでゐる¹¹

ちなみに、この作品には助詞「の」が多く用いられており、それがこの作品になめらかなリズムを与えている。

村

炎天を

麦打ちしてゐる村

娘たちよ

夜になつたら町へ氷水をたべにゆかう

第一行の「炎天を」は、「炎天下を」「炎天下で」「炎天の下で^{もと}」あるいは「炎天にもかかわらず」というほどの意味であろうが、しかし、ここで「炎天を」という表現を用いているのは、助詞「を」に「行為の対象を表わす働

き」をも含ませている、と考へてもよいのではないか。つまり、実際には言うまでもなく「麦打ち」をしているわけだが、炎天下での激しいその労働作業は、あたかも麦を打つが如くにして炎天をも同時に打っているように見える、という意味が重なっているように思われる。地上に敷いた麦の穂を棒で打って脱穀するこの作業は、棒の上げおろしの繰り返しによって、あたかも炎天をも打っているように錯覚される。そうした情景を表現している。そしてそのことによって、炎天下での「麦打ち」作業の激しさを強調している。

あたりのもの一切を焦がすようにして照りつける太陽の光線は、炎天下にひろがる乾いた大地や、土ほこりをあげそうな庭や、そこにひろげられた麦の穂や、麦の肌の焦げるような色合いを連想させる。日なたの強い匂いもする。こうした情景やその情景がもたらすイメージは「麴むぎこがし 里は土用の炎天」という詩句が表現しているものに通じる。

そのような炎天下で労働をしている村の人々の日焼けした肌の色や筋肉の動き、流れる汗や、汗に濡れた肌につく麦のノゲのちくちくする感触をも連想させる。そのようにして働いている人々の中には村の娘たちもまざっている。「娘たちよ／夜になつたら……」という詩句がそのことを暗示している。その娘たちの健康な肌の色や、締まった弾力のある肉体——胸のふくらみや、腰の張りや、汗に濡れた肌の起伏や、健康な息づかいといったような、若々しい娘たちの持つ生理の細部までが自然に想像されてくる。

乾いた空気もたらす染み透るような静寂さ、日向と日蔭の区別の明瞭な炎天下の情景。ほとんど風を感じさせないまま澄みきっている澄明な視界。乾いた土の匂いや、よく響く単調な麦打ちの音。わずか全四行のこの詩には、しかし、聴覚や視覚を中心にしてすべての感覚が冴えわたった姿で十全に動員されている。

「炎天を／麦打ちしてゐる村」という表現は、「麦打ちしてゐる」人々の姿が村の中に一部見える、という意味を

表わしているのではない。そうではなく、村中あげて「炎天」の下で、快晴の天氣に恵まれたこの日をのがさぬように麦打ちに精出している、そうした情景が捉えられているのであって、そこには空間的なひろがりや展望があり、したがってこの作品に距離感をもたらししている。表現を極度に節約した「炎天を／麦打ちしてゐる村」という詩句は、その簡潔さの底に巨視的な眺望を潜めているわけである。

この作品が描いている以上のような情景は、次に掲げる詩「河口村」⁰⁹に表現されている情景に通ずるものがある。

はくかのやうに

さつばりはれた河口村は

きんいろの麦打の八月

男は真裸 女は手拭被り

その麦打をしてゐる庭

籾^{むし}の上には干麦のほひ

そしてまた小豆もほしてゐる

時々湖水のすずしい風が 大きな柿の木の葉と桑の葉を白くかへし

唐土黍の葉をさやさやとならし ながれこんでいる

その度に麦ほこりがまひあがる

胡瓜の花のあかるさ

貧しい胡麻も いま花ざかり

白粉の花も咲いてゐる (以下略)

さて、詩「村」において第一行、第二行と、第三行、第四行が表現している事柄は、色々な点で極めて対照的である。まず前者の「炎天」に対して後者では「夜」が対置されている。つまり、時間の上で前者の真昼間に対して後者は夜であり、温感の上で前者の酷暑に対して、後者は「氷水」という言葉が端的に表わしているように涼しさあるいは冷たさが表現されている。また、場面についてみると、前者の「村」から後者の「町」へと場面が移行している（むろん、「町へ……たべにゆかう」と言っている今の段階では、「町」は想像裡のものであるが）。

両者のこのような対極性は、それぞれがそれぞれの詩句としての独自性を自律的にきわだたせながら、実はそのことによって、この作品の詩世界を独自のものにしていつているのである。言い換えれば、一見異質とみえる両者の支え合いあるいは響き合いによって、この作品の詩世界は完結しているのである。そのことをもう少し具体的に言うところのようになる。

第三行で「娘たちよ」と呼びかけられている「娘たち」は、そう呼びかけられている現在只今の時点では、「炎天を／麦打ちしてゐる」人々の中の一員である。即ち、炎天下で汗を流しながら労働している「娘たち」である。実はそういう「娘たち」であるからこそ（安穩に、遊惰に時を過ごしている娘たちでないからこそ）、「夜になったら町へ氷水をたべにゆく」「娘たち」の夜の姿が生き生きと捉えられることになった。夜になってからの「娘たち」の姿は、昼間の健康さとはまたちがった生氣と美しさを表わしており、それが夜目に浮きたって見えるようである。たぶ

ん浴衣などを着て、さざめいたりにはかんんだり、はしゃいだりしているのである。そうした娘たちの若々しさやさわやかさは、「氷水」のもたらすイメージによって補強されている。

つまり、そこには昼間の「娘たち」から夜の「娘たち」への一種の変身あるいは転身がみられるわけであるが、それを可能にしているのは、前半における「炎天を麦打ちしてゐる」娘たちのイメージ（正確には、そのような娘たちの姿を類推させる詩句の効用）である。同様に、「夜になつたら」という詩句が暗示している「夜」の暗さや涼しさは、ましてや「氷水」の冷たさは、前二行における「炎天」及び「麦打ち」に関する表現がもたらす影響力によって、一層のリアリティを持つことになり、そのイメージはより鮮明なものになった。

ところで、「夜になつたら町へ氷水をたべにゆかう」という詩句からは、「町」「氷水」という言葉の作用によって、町の夜の仄明るさや、涼しい風の吹き具合や、家の数や、「村」から「町」への距離がどの程度あるか、といったような「町」に関するおおよその様子が想像される。なお、「娘たち」にむかつてこのように呼びかけているのは作者であろうが（娘たちと共に麦打ちをしている村の若者たちという見方も成り立つが、この場合はやはり作者とみた方がよいであろう）、しかし、この呼びかけは実際に口に出して言われたのではなく、実は作者が心の内でつぶやいたものであり、そのように呼びかけずにはいられないような孤独な心情に、その時の作者はひたっていたと言えるであろう。そうした孤独感に基づく人恋しさがこの詩にはただよっているように思われる。

田中冬二の「娘たち」や女たちの捉え方には、独特のものがあつた。主な例を次にあげる。

……そして川原へ下りれば／石ころの間には／からからと小さい火の車が／いくつも廻つて／村の娘の赤い匂ひ

をなめてゐる⁸³

縁にねころび　目にしみむ赤い肉桂水をなめながら／もうぢぎよいお嫁さんになる娘に　からかつてゐると……⁸⁴

その薄紗^{レース}のカーテンのかげに／村の娘の花ざかり／むんむんと　みだらな／あかるい　はだかのかげが／花々を
あらふので／七月は／すつかり　のどがかわいて／麦の穂のやうにねむいよ⁸⁵

彼の女^{おんな}の肩に僕の手があつた／「海が見えますわね」ふり向いて彼の女が云ふ／僕の手がおちる——蟹^{かに}の鉄^{はさく}のや
うに／夏みかんの木の間に　あかるい初夏の海／僕も眺める／しかし僕はぢぎに海よりも　彼の女の髪の毛と横
顔に見入る／彼の女の触感をはなれて　義手のやうに重い僕の手のために⁸⁶

うつくしき脚／うつくしき彼の女の脚／腰かけてゐる彼の女／左の脚が右にかさなる／はなれる／しばらくきれ
いにならぶ／左がまた右へよつて来て　また上にかさなる／なやましきクロス⁸⁷

湖水に山の影が　はつきりとおちてゐる／私の白い服に　うす紅色のひかりの輪を／お姉様　あなたの絹傘がか
ける／私はふと湖水のヨットを指して／うつくしいあなたに／「ふねはどうして女性ですか」と訊ねる⁸⁸
山は美しい夕焼／女はナプキンをたたんでゐる／椅子にかけた　その女は膝を組み重ねる／すると腿^{もも}のあたりが

はつきりとして燃え上るやうだ（略）夕暮の空氣に　女の髪の毛がシトロンのやうに匂ひ／快い興奮と　何かしら身うちに／熱るものをわきたてる／山は美しい夕焼／女はナプキンに　美しい夕焼をたたんでゐる

これらの詩句にみられるものは、女性の美しさに対する純粋な讃仰や、ロマンティックな憧れや、健康でナイーヴなエロティシズムなどである。詩「村」における「娘たち」の捉え方にも、一種の憧れと親しみの感情、そしてそこはかとなないエロティシズムが匂っている。「氷水をたべにゆかう」という詩句のもたらす冷たい感触は、単に舌や喉に感じられるものとして描かれているだけではない。女体のなめらかな肌を、音もなくすべるようにして伝わってゆく感触を伴って表現されている。

この作品には「村」という題名がつけられている。それは、この作品が、単に「炎天」下の「麦打ち」や「娘たち」や「氷水」を描くことをもって事足れりとする作品でないことを明らかにしている。そうした「麦打ち」や「娘たち」や「氷水」やを包括して存在しつづける日本の「村」の生活と村人たちの人生を、共感と慈しみの思いをこめて描いている作品なのである。そこには、田中冬二の人生観や人間観が投影されている。その人生観や人間観は、同じ詩集『青い夜道』に収録されている「ふるさとにて」「みぞれのする小さな町」「凍豆腐を夜干しする冬の村」等の詩篇が表わしているそれに通ずるものがある。

青い夜道

いっぱい星だ

くらい夜みちは

星雲の中へでもはひりさうだ

とほい村は

青いあられ酒を あびてゐる

ぼむ ぼうむ ぼむ

町で修繕^{なほ}した時計を

風呂敷包に背負つた少年がゆく

ぼむ ぼむ ぼうむ ぼむ……

少年は生きものを 背負つてゐるやうにさびしい

ぼむ ぼむ ぼむ ぼうむ……

ねむくなつた星が

水気を孕^{はら}んで下りてくる

あんまり星が たくさんなので

白い穀倉^{こくぐら}のある村への路を迷ひさうだ

「青い夜道」という題名が示しているように、この詩の眼目は「青い夜道」のありさまと、その夜道をたどって村へ帰って行く「少年」の姿や、その心情を表現することにある。「いっぱい星」その他の情景表現は、それを具体的に表現するために、ないしは補強するために用いられているのである。

無理なく、素直に、淡々と叙されているかにみえるこの作品は、しかし、緻密な構成と周到な表現に基づいてポエジイが展開されている。

まず第一に、この作品の底には時間の経過が明確なかたちをとって潜んでいる。時の経過を基軸にして、この作品の世界は展開されている、と言ってもよい。田中冬二という詩人は、時間の推移にとりわけ敏感な詩人であり、視覚、聴覚、味覚その他彼の感覚の働きは、時の経過に敏感な神経に統率されていると言ってもよいほどである。したがって彼が捉えたイメージは、時の経過という濾過装置に濾されて形象化されているとも言える。時間の経過が秘められている作品は数多くあるが、中でもこの作品の場合は明確なかたちでそれがみられる。

時間の経過を基軸にして作品世界を展開しているこの作品は、時間の経過に即応する形で、空間的、距離的展開も促進され、作品に登場する「少年」は、そうした作品の展開に従って歩みつづけて行く。言い換えれば、この作品における視点は（したがって作者の視点は）、この作品に顯著な時間的経過及び空間的、距離的展開につれて（別の言い方をすれば、そうした経過や展開を伴って）移動していると言えるが、その際、距離の測定や遠近の判定において田中冬二は極めて秀でた能力を発揮する。彼の視界は常に明晰である。右のことどもを作品に即して具体的にみていきたい。

第一連では「いつばいの星」「くらい夜みち」「星雲」「とほい村」「青いあられ酒」という表現で捉えられていたこれらのものが、最終連では「ねむくなつた星」「水気を孕はらんで下りてくる」「白い穀倉ぐくくらのある村への路を迷ひさうだ」という表現で捉えられている。この変化を促したものは、明らかに時間の経過と、それに伴って生じた空間的、距離的展開であり、「少年」の歩みにつれて生じた視点の移行である。

第一連で単に「いつばいの星」というような漠然たる表現を与えられていた「星」の様態が、最終連では「ねむくなつた星が／水気を孕んで下りてくる」というように具体的に表現されている。また、第一連で「青いあられ酒をあびてゐる」が如きものとして遠望されていた「とほい村」の姿は、最終連に至ると「白い穀倉のある村」というふうに、具体的な姿で捉えられている。それだけ「少年」は「村」に近づいたのであり、近づきつつある「少年」の歩みの背後には、静かな時の経過がある。即ち夜の深まりがある。それにつれて「星」の輝きも変化し、その色合いも「青」から「白」へと変化している。そうした移行行きは、「道」に関する表現が、第一連の「くらい夜みち」から最終連の「村への路」へと、つまり「みち」から「路」へと変化している点にもみてとれる。たぶん「村」に近づく

につれて道幅が少し広くなつてゆき、それは「みち」を「路」と書き改めて表現する程度の広さになっているのであろう。また、「ねむくなつた星が／水氣を孕んで下りてくる」という詩句における「ねむくなつた星」という擬人化表現は、夜が更けるにつれて潤いと輝きを増していく光の有様を描いており、潤いのある星の光は、それ以前の頻繁なまたたき具合に比べて、またたきの数が少なくなりうっとりとしているように見え、あたかも「水氣を孕んで」うるんでいるように見える、と言っているわけである。そうした星の様子は、いかにも眠氣を催しているかのように見える、と「少年」は考えている。

この「水氣を孕んで」という詩句及び「下りてくる」という表現には、夜の深まりにつれて光沢を増した星の様態がうたわれているばかりでなく、時間の経過に伴う星座の運行が暗示されている。星座の運行によって「星」が地平のあたりに「下りてくる」ように見え、その結果「星」と「白い穀倉」との見さかいがつけにくくなり、「村への路を迷ひさうだ」と言っている。この「ねむくなつた」あるいは「水氣を孕んで下りてくる」という表現には、右の意味と同時に、「少年」の眠氣が表わされてもいるだろう。眠氣を通して外界を見ているが故に、「少年」には「星」もまた「ねむくなつた」ような姿に見え、眠氣におかされた少年の眼には、「星」が「水氣を孕んで下りてくる」ようにも見えた。この「孕んで」という表現は奥ゆきのある表現であり、「星」に生彩を与えている。

次に、この作品にみられる「少年」と「村」との位置関係や、視点の移動といった点について、詳しくみていきたい。

前半部に表現されている「とはい村は／青いあられ酒をあびてゐる」という詩句や「町で修繕した時計を／風呂敷包に背負つた少年がゆく」という詩句は、「町」「少年」「村」それぞれの位置関係を暗示している。この作品の出

だしの時点における「少年」の位置は、「町」からもすでにかなり離れた地点にあるが、しかし一方、帰って行く「村」にはまだ遠い地点にある。そのことは、「くらい夜みち」という表現がおのずから暗示しているが、それ以上に、この作品にただよう「少年」の孤独感や、さびしい雰囲気によって判断することができるよう思う。「町」からはかなり遠ざかり、帰って行く「村」は遙か彼方にある、そうした中途半端な地点にいる「少年」の孤独感やさびしさである。むろん、この作品に一貫している「少年」の孤独感やさびしさは、もっと質的に深いものを潜めている。「少年は生きものを 背負つてるやうにさびしい」という詩句がそのことを如実に表わしているが、「少年」のそうしたいわば実存にかかわる「さびしさ」は、「町」からも遠く「村」へも遠いという距離上の不安定さや、どっちつかずの感じによって増幅され促進されているとみてよいだろう。

この時点における「村」への距離の遠さは、「くらい夜みちは／星雲の中へでもはひりさうだ」という詩句が端的に示しているように、「くらい夜みち」の遠い果てにあって、「少年」の今の位置からは、ただ、「青いあられ酒をあびてゐる」といった程度にしか判別できないものとして表現されている。その地点を「少年がゆく」のである。

「少年がゆく」ことによって、言うまでもないことだが、「村」は近づいてくる。それにつれて、第一連にあっては「くらい夜みち」のはずれに「青いあられ酒をあびてゐる」様子で見えていた「村」は、「たくさんな」星と見分けがつかないものとしてであれ、「白い穀倉」が見える程度に見えてきているのである。

時間の経過と、それにつれて変化する「少年」の歩行のありさまは、この作品の中で三回繰り返される「ぼむ ぼむ ぼむ」とい擬音表現によって暗示的に表わされている。このリフレインには微妙な工夫が施されている。今、リフレインと書いたが、正確に言うとそれはリフレインではない。「ぼうむ」という擬音の位置は、繰り返されるこ

とに下がっている。したがって各行が全く同一の形で繰り返されているわけではない。

ぼむ ぼうむ ぼむ

ぼむ ぼむ ぼうむ ぼむ……

ぼむ ぼむ ぼむ ぼうむ……

傍点で示したように「ぼうむ」の位置が一つずつ下がっているが、これは、時計を「風呂敷包に背負った少年」の歩き具合、その歩度と歩幅に、要するに「少年」の身体の動きに関連しているだろう。「少年」の歩き具合、その歩度と歩幅は、彼の心理や感情を微妙に反映しているだろうし、その心理や感情は、夜の深まりやまわりの情景や、「村」への道の遠さに関連し、また、「ねむくなつた星」という詩句が暗示している「少年」の眠気とも、どこかでつながっているように思う。

「ぼむ」という短い響きの音と、「ぼうむ」という長い響きを持つ音とが交互に用いられているのは、「少年」の歩行の緩急を暗示しているように思われる。そこには眠気もからんでいるような気がする。繰り返されていくにつれて「ぼむ」という短音が多く続くようになっていくが、それは「少年」が足早に歩いていることの反映ともとれるし、つまり、「ぼうむ」という長音が眠気を暗示しているとすれば、眠気におそわれた「少年」がふと我にかえて、遅れをとりもどすように足早になる、そうした様子を反映しているようにもとれる。それを断定するよりどころはこの作品の中にはないが、いずれにせよ「少年」の歩みの不規則さを暗示していることはたしかだろう。

眠氣という点にふれて言えば、この作品の世界そのものが、全体として一種の眠氣におおわれているような印象を与える。この作品のそれぞれの詩句は極めて明晰であり、透明感に貫かれているが、この作品が備えている形象の明晰さは、しかし、作者の眼の明晰さに基づいて生じたものであって、「少年」の眼の明晰さを必ずしも表わしているのではない。「少年」自身の視界は「ねむくなった星が／水氣を孕^{はら}んで下りてくる／あんまり星が　たくさんなので／白い穀倉のある村への路を迷ひさうだ」という程度にゆれている。即ち、「少年」の眼の焦点は必ずしも定まってはいない。そうした「少年」の眼を通して、「少年」と「村」との位置関係を叙し、両者を結ぶものとしての「みち」を叙し、その「みち」を「ゆく」「少年」の心理と感情を叙し、かくして「青い夜道」を行く「少年」像をかくの如きものとして「青い夜道」の途上に作者が位置づけて表現した時、「少年」の眼には「村への路を迷ひさう」なものに見えた光景が、明晰な姿で作中に現像されることになった。言い換えれば、作者の明晰な視力が「少年」の眠氣までも作中に描き出していると言えるであろう。眠氣と言わずに夢見心地と言ってもよいし、幻想性と言ってもよいが、ともあれ、この「少年」は当初から眠そうな印象を与える。「青いあられ酒」のイメージも、「ぼむ　ぼうむ　ぼむ」という時計の鳴る音も、淡い眠氣を通して夢見心地に捉えられているような印象を与える。

この「ぼむ　ぼうむ　ぼむ」という時計の鳴る音は、この作品に独得のニュアンスをもたらししている。それは、第一に平仮名で表記されていること、しかも「ぼん　ぼーん　ぼん」というような撥ねる音として表記されていないことと伴って生じる効果である。「ぼむ　ぼうむ……」における「む」の音や「う」の音には、「ん」の音とちがって、音が内にこもってゆく感じがあり、その当りの柔らかさが、時計の古さや、夜の静寂さや、「少年」の孤独感や眠氣や、そして「生きもの」を背負っているような「さびしさ」等を表わす上で効果的であり、また、それらに奥深い陰

影を与えている。⁸⁸「少年」が時計に「生きもの」を感じたのは、この「ぼむ ぼうむ ぼむ」という独得の音に触発されてのことであり、あたかも「生きものを 背負つてるやう」な「さびしさ」を自覚したのも、この音によってである。つまり、この擬音は単に時計の鳴る音を擬しているだけにとどまらず、「生きもの」に見たてられた時計の面の感情をも表現しているわけである。その意味でこの擬音表現は、擬声表現でもあり、擬人的表現でもあると言える。さらに言えば、この擬音表現には、無口な「少年」の心の底に潜む感情のヒダが仮託されている、という点を考えれば、象徴的な表現であるとも言えるわけである。

「遠い町の時計屋まで使いにやらされた少年が、時計を背負って、満天の星に照らされた青い夜道を村へと帰って行く。少年が歩くにつれて、背中で『ぼむ ぼうむ ぼむ』と鳴る時計の音が、少年の孤独な心を一層寂しさに誘う⁸⁹」と阪本越郎氏は書いているが、ここで阪本氏が「……時計の音が、少年の孤独な心を一層寂しさに誘う」と指摘している点は、充分に留意されるべきであろう。つまり、時計の鳴る音が、その作用を一方的に少年の心に及ぼし、その結果として少年の心に孤独な思いが生じたのではない。当初から少年は孤独な心を持っており、その孤独な心が時計の鳴る音を「ぼむ ぼうむ ぼむ」というような寂しい音色のものとして聴きとり、その音色や響きが少年の心に反響し、少年の孤独感をつのらせていった。そういう意味での「一層」である。先ほど私が「独得の音に触発されて」と書き「さびしさ」を「自覚した」と書いたのも、阪本氏と同じ考えに立ってのことであった。

この作品において、時計の鳴る音を叙した部分と、少年の様態や行為を叙した部分とは、交互に展開されていて、あたかも時計と少年とが暗黙裡に対話しているかのようにみえる。けれども少年の様態や行為を叙したそれぞれの連は、そういう様態における彼の心理内容や思考内容、そういう行為における彼の感情内容等の具体について直截には

表現していない。そこで、時計の鳴る音は、それを代弁するが如くにそれぞれの連の間に置かれ、繰り返されているのである。

例えば、第三連と、その後にくる時計の鳴る音との関連についてみると、「町で修繕した時計を／風呂敷包に背負った少年がゆく」という第三連の詩句は、その時の少年の感情の具体を直截には表現していない。表現しているのは少年の行動と姿だけである。そうした行動と姿をふまえた上で、感情や心理の具体については読者が想像するように表現上の工夫がなされているわけだが、読者の想像力に方向を与えるものとして「ぼむ ぼむ ぼうむ ぼむ……」という擬音の音色と響きが表現されている。その音色や響きは、その時の少年の思いや感情をひっそりと語っているように思われる。

さらに、次の連の「少年は生きものを 背負つてるやうにさびしい」という詩句の場合には、時計の鳴る音は少年の「さびしさ」を代弁しているばかりでなく、「生きもの」という捉え方をされた時計が、「生きもの」としての思いをつぶやいているかのようにも受けとれる。言い換えれば、少年と時計との相互関係、相互交流に立っての実感が、時計を「生きもの」のように認識させたのであろう。

ここに述べられている「生きものを 背負つてるやうにさびしい」という認識は、この作品を理解する上で大切なものである。この認識には田中冬二の独自性が表われている。常識的に考えれば、夜道に行く孤独な少年にとって、背負っている時計が「生きもの」のように感じられることは、「さびしさ」を癒す上で力になるはずのものである。

「生きもの」同士の心の交流が、互いの孤独感をなぐさめるからである。命あるものが何一つ存在しないことこそが、孤独感をつのらせると考えるのが普通である。中原中也の場合がそうである。彼は「海にゐるのは、／あれば人魚で

はないのです。海にゐるのは、あれは、浪ばかり。⁸⁰」とうたっているが、そこには人魚もいず、要するに命あるものが何一つ棲んでいない北の海の荒涼とした淋しさが表現されている。また例えば中野重治は森鷗外に關して次のように書いている。「鷗外にはぬくい心が欠けている。けだものが二匹くつついて温め合うような心が欠けている。⁸¹」——鷗外がそうであったかどうかは今の問題ではない。ここでは、「けだものが二匹くつついて温め合う」ことによってそこに「ぬくい心」が生ずるとする中野重治の考えを、引いただけである。

「生きものの」の捉え方において、この詩における田中冬二は、一見するところ右の場合と趣を異にしているようにみえる。時計を「生きものの」のように思うことによって、その『さびしさ』を一層つのらせている。したがってここに述べられている「さびしさ」は、單に夜道の淋しさといったような質のものではない。それは「生」にともわる根源的なさびしさであり、生きてあることの淋しさである。「生きもの」だけが持ち、人間だけがおそらく感ずることのできる存在にかかわるさびしさである。少年は自分が感じるそうしたさびしさを、「生きもの」のように思われる背中の時計もまた感じているにちがいない、と感じて互いに心を通い合わせているのである。「さびしさ」を通して少年と時計は、「生きもの」としての世界と心情を共有し、沈黙の裡に對話しあっているように思われる。それは深いところで中原中世や中野重治の生きものの捉え方と共通する性質を持ったものである。

むろん、こうしたことを明瞭な形で少年が考えるはずはない。言うまでもなくそこには田中冬二の認識が仮託されている。「生きもの」に対するこのような考え方は例えば「縦し敵^よであっても彼等が食事してゐるのは寂しいものである。」⁸²というような語句にも表われているし、「暮春・ネルの着物」の項で引用した幾つかの詩句にも表現されている。

ところで、「少年は生きものを 背負つてゐるやうにさびしい」という表現には複雑な意味がこめられている。この詩句は、ただ少年の「さびしさ」を一時のものとして表現しているのではないし、時計を「生きもの」の如くに感ずる少年の認識を、ただ表面的に掬いにとって言い表わしているのでもない。「生きものを 背負つてゐるやうに」(傍点は筆者)という比喻表現が明らかに語っているように、少年は当初から時計が「生きもの」でないことを明瞭に認識しており、その認識は最後に至るまでまぎれることがない。「生きもの」ではないという認識を持ったまま、しかし、いつしか「生きものを 背負つてゐるやう」な思いに囚われていく、そうした心の有様は、少年の心にある「さびしさ」の深さと質を何よりも明瞭に表現している。

要約的に言えば、時計が「生きもの」でないことを認識していながら、「生きものを 背負つてゐるやうにさびしい」と表現する以外に表わしようのない「さびしさ」を、その時少年は心に持っていた、と言えるであろう。そうした意味を内包するこの一行が作中に置かれたことによって、「さびしさ」の質は変化している。それ以前の、夜道のさびしさとといったいわば外的要因によってもたらされた「さびしさ」が、少年自身の心にあるいわば内的な「さびしさ」へと変質していつている。

こうした内的なさびしさを見据えている少年の眼は透徹しているし老成している。それは到底一介の少年の眼ではない。「冬二の素質的に素直でしかも敏感な性質が、使いにやらされた少年の寂しい姿にも反映している。」と阪本越郎氏が書いているが、その通りであろう。また、これに続けて阪本氏は蔵原伸二郎氏の次の文章を引用しているが、蔵原氏の指摘もうべなうことができる。

田中冬二の詩は、やさしくて、それでいて、いつも微笑をたたえている少年の孤独なイメージと感覚である。その少年はいつもあたたかい心のランブをともし、いつもわがままな振舞いはせず、極端な行動を好まず、いつもひかえ目で、それでいて、その敏感な心は人生や自然からやさしい美を発見しつづける。彼はその発見によって、明るい透明なイメージを心の中につくりあげるのだ。そのイメージは次第に充実して、林檎の実がふくれるようにふくらんで輝いてくると、唯一の友達であるやさしい言葉たちを呼んできて、しずかにゆっくりと紙の上に座らせる。

少年が「生きもの」のように感じた「町で修繕した時計」について、もう少し詳しくみていきたい。この時計を表現するに際して田中冬二は「町」「修繕した」「風呂敷包」等の言葉を用いている。これらの言葉は、「修繕した」を「なほした」と読ませていることを含めて、古風な感じをこの作品世界にもたらし、同時に、時計の形や材質や文字盤の古びた色や、そこに記されている数字の字体をすら想像させる働きをしているようである。

「町で修繕した時計」という表現からは、この時計を使い、この時計と共に経てきた少年の家の長い歴史と生活が感じとれるが、そうした人間の歴史と生活をだまて見つけしてきた時計の姿が、おのずから浮び上ってくる。少年たち一家の素朴な生活の有様は、詩「フランス・ジャム氏」の中で叙している次のようなものに近いであろう。

古い煤けた家／立春や 八十八夜や はつせんや／庚申待の暦や／青い蚊帳をつる家／梭の音のする家／日本の田舎の人たちの／黒い大鍋をかこんだ質素な夕餉など／あなたは御存じですか／みんなの手にかなしくうごく二

本の簀／ああ わたしはこの国の／田舎のひとつたちの質朴そのままの人情を／あなたにささげたい／それはこの国の日に日に失はれてゆく／最も美しい愛すべきもののひとつであるゆゑに⁶⁰

少年は青い夜道を歩きながら、さびしさに促されて時計を「生きもののやうに」感じたのであったが、そのように感じたのはしかし、その時が初めてではないだろう。時計は、少年たち一家の営む生活にとけ込んで、長い歳月を人間たちと共に生きてきたし、生活にまつわる哀歎を共に分ってきた。したがって、少年や一家の者たちにとっては、いつしか、時計も自分と同じ家族の一員であるかのように感じられていたにちがひなく、そうした日頃の思いに支えられて、夜道の途上でのあのような感慨が少年の心に生じたのであろう。すくなくとも田中冬二は、そのような観点からあの詩句を書いている。生活用具や身のまわりの物に寄せる田中冬二のこうした親愛感⁶¹は、彼の詩にしばしば現われるが、例えば次の場合などはその最もよい例である。

ほしぐさやたきぎをつんだ^{ひまし}庇の下

月がふかくさしこんで その家の何十年もの老いたる忠実なる用具——^{きな}臼や杵 はしごと
むかしがたりをしんみりしてゐる⁶²

凍った庭にくろくはつきりと大屋根のかげ／祖先のかげである⁶³

夜あそびからかへるわたしを／いつも ひややかにまつ／アンソニアの 12 1の数字よ／机の上の愛^{イラン}蘭史学
よ ジャム詩抄よ／まじめなきみたちよ／おそくかへると／なにかしら わたしは／きみらに責められるやうだ
／でもさむい夜に／わたしを待つてゐるものは／きみらと よくれた一枚の着物⁰³だけだ

こうしてみようと、ここにうたわれている「青い夜道」は、単に田舎の暗く寂しい夜道を表現しているばかりでなく、それを通して、人々の、とりわけ少年の人生を暗示しているようにも思われてくる。

最後に、この作品にみられる表現技法上の幾つの特徴についてふれておきたい。その一つは、この詩の書出しが「いつばいの星だ」という直截的な詩句をもって単刀直入に始まり、それに続いてただちに「くらい夜みちは……」「とほい村は……」という具合に、この作品の核心にふれる詩句が表現され、簡潔な姿で主題が的確に展開されている点である。「夜道」の情景は、この第一連の表現によってその全容がほぼつかまれている。「くらい夜みち」は、「いつばいの星」空の下、一筋に続く姿で鮮やかに捉えられている。そしてその果ては「星雲の中へでもはひりさう」なものとして遠望されているが、それを描く田中冬二の距離感⁰⁴は明晰である。第一連におけるこうした視界と距離感の明晰さは、この作品のイメージを決定する上で（つまりこの作品の世界は全体として極めて透徹したイメージ空間を構築しているが、それをそうあらしめる上で）大きな役割をはたしている。

次に、そうした作品世界の明晰さにかかわるものとして、作者の視覚および聴覚の鋭敏な働きをあげることができる。田中冬二は豊かな感性を持ち、対象を感覚的に捉えることにとりわけ長けた詩人であり、五感を十全に働かせることによって、第六感の世界を現出させるといったような点がみられるのであるが、この作品の場合には特に視覚と

聴覚とが鋭く働いている。ここにみられる視覚の働きは、田中冬二の初期詩篇の場合によくみられるように、青い色調に対して特に敏感に作用するそうした性質のものである。また、青い色調の間隙をぬって存在する夜の闇の色にも鋭く作用している。しかしそれだけではない。むしろこの作品にみられる視覚の冴えは、それらの色調を通してその奥に、夜の深さや夜道の遠さ、つまり、空間的な広がりや距離感が鮮やかに捉えられている点にみられる。夜の静寂の深さが眼で見られているようなところがある。言い換えれば、そのような夜の深さの中で捉えられた「青」い色調であり、そのような空間的広がりの中で捉えられた「夜道」の暗さがここには表現されている。

同様に、この作品に働いている聴覚は、「ぼむ ぼうむ ぼむ」と鳴る時計の音に敏感に作用しているばかりではない。むしろ時計の鳴る音の奥に、夜の静寂の深さを、つまりその音を呑み込む沈黙の深さを聴きとっている気味合がある。そういう沈黙の深みからきこえてくる「生きもの」のさびしさが、「ぼむ ぼうむ ぼむ」という音には重なっている。

三つめの特徴として、この作品を貫ぬいて流れているリズム（調べ）の問題がある。この詩全体をおおっているひとつそりとして落着いた感じは、この作品が備えているリズムによってもたらされた、と言える。それは夜道を歩いて行く少年の歩く速度に重なっているように感じられる。そのことを端的に表わしているのは時計の鳴る音であるが、その鳴りようは、先にふれたように歩きつづける少年の身体の動きや、歩幅の反映でもあり、そして、それら身体の動きや、歩幅や歩度は、「生きものを 背負つてるやう」に思う少年の心の「さびしさ」に影響されているのでもあった。その意味では、この作品のリズムは、少年の心のリズムに重なっているとも言える。

- 注 (1) 阪本越郎『日本の詩歌』第24卷（中央公論社）「鑑賞」。
(2) 詩「片恋」は次のような作品である。

あかしやの金と赤とがちるぞえな。

かはたれの秋の光にちるぞえな。

片恋の薄着のねるのわがうれひ

「曳舟」の水のほとりをゆくころを。

やはらかな君が吐息のちるぞえな。

あかしやの金と赤とがちるぞえな。

四十二年十月

- (3) 「柔らかなネルの肌ざわりから、暮春の哀感を通わせ」という発想や手法は、蕪村の句「ゆく春やおもたき琵琶の抱ごころ」に一脈通ずるところがあるように思う。ちなみに、田中冬二は「芭蕉と蕪村への敬慕」というエッセイの中で、次のように書いている。「(略)私がもし元禄享保の時代にいたら、この二人に私淑していたらう。しかし今は、ただ敬慕する他はない。私はこの二人を古人とは思っていない。と言うのはそのセンスのフレッシュなことは、近代人の遠く及ばぬものがあるからである。」

- (4) 詩集『東京景物詩及其他』所収。

- (5) 同右。

- (6) 詩「青い夜道」。

- (7) 詩「鶏小屋」。

- (8) 詩「八十八夜」。

- (9) 阪本越郎氏は『日本の詩歌』第24卷「解説」の中で「暮春・ネルの着物」にふれて次のように書いている。「このころの田中

冬二の手紙（昭和四年四月二十三日付、長谷川巳之吉宛）の一節に、次のようなことばがある。

『さくらの葉の匂いはまことに爽やかです。フレッシュです。暮春、ふしぎな哀感をおぼえます。（略）わたくしは葉さくらの青いかげに、あの少年時代のファンタジックのゆめに耽っていたのです』（昭和四年『オルフェオン』第二号）

なお、田中冬二は「葉さくら」という総題の下に集められた詩「晩春薄暮」の中で、次のようにうたっている。

（略）少年は丹念に細く削った鉛筆を何本も揃へてゐた／やがて鉛筆の香^{サンゴ}橙色と黄とが見分け難くなった／画用紙の上 蝶は次第に萎^しんでいつた／それを追うて痛々しい少年の視^シ覚／少年はネルの着物の袖で眼を擦^{こす}つた／ホルマリンの粉が睫^{まつ}毛のあたりにのこつた／少年は模写した画用紙を大切に巻いて校庭へ下りた／暗くなつた校庭には木馬がしろかつた／さくらの葉の匂ひが少年を圧した（詩集『故園の歌』所収）

- (10) 詩「秋の夜」（詩集『青い夜道』）。
- (11) 詩「山へ来て」（同右）。
- (12) 詩「故郷詩抄」（同右）。
- (13) 詩「凍豆腐を夜干しする冬の村」（同右）。
- (14) 詩「軽井沢の氷菓子」（同右）。
- (15) 詩「冬の着物」（同右）。
- (16) 詩「故園の菜」（詩集『山鳴』）。
- (17) 同右。
- (18) 同右。
- (19) 詩「河口村」（詩集『青い夜道』）。
- (20) 詩「五月の田舎」（同右）。

(21) 詩「河口村」(同右)。

(22) 詩「ふじまめの花」(同右)。

(23) 詩「海の見える石段」(詩集『海の見える石段』)。

(24) 詩「Masochism」(同右)。

(25) 詩「レキサイド・ホテル」(同右)。

(26) 詩「美しき夕暮」(詩集『晩春の日に』)。

(27) 田中冬二の女性に関する表現については、『田中冬二全集』第二巻(筑摩書房刊)の巻末解説(深沢忠孝、堀内幸枝両氏)に次のように書かれている。

「(略) エロチシズムの詩といえは、冬二が師と仰いだ堀口大学の『ヴェニスの生誕』(昭9)や『乳房』(昭22)がすぐ思い浮かぶが、冬二のそれには加えてロマネスク風の物語がある。詩人自身は「マドリガル」と言っている(「失われた青春」)が、秘めた物語風の背景から立ちあがるエロチシズムは、大学も及ばないところであった。」

(28) こうした擬音の用い方には、萩原朔太郎の例えば次のような詩のそれに通じるものがあるように思う。朔太郎の「ぶむ ぶむ ぶむ……」と、冬二の「ぼむ ぼうむ ぼむ」という擬音は、遠く響き合うものがあるように思う。

つかれた心臓は夜をよく眠る

私はよく眠る

ふらんねるをきたさびしい心臓の所有者だ

なにかそこをしっかりと動いてゐる夢の中なるちのみ児

寒さにかじかまる蠅はのなきごゑ

ぶむ ぶむ ぶむ ぶむ ぶむ ぶむ

〈以下略〉(「薄暮の部屋」)

田中冬二詩集『青い夜道』私注(2)

- (29) 阪本越郎『日本の詩歌』第24卷「鑑賞」。
- (30) 中原中也詩「北の海」(詩集『在りし日の歌』)。
- (31) 中野重治「俗見の通用」(『鷗外その側面』)。
- (32) 詩「食事」(詩集『海の見える石段』)。
- (33) 阪本越郎『日本の詩歌』第24卷「鑑賞」。
- (34) 同右。
- (35) 詩「フランス・シャム氏に」(詩集『青い夜道』)。
- (36) 詩「凍豆腐を夜干しする冬の村」(詩集『青い夜道』)。
- (37) 同右。
- (38) 詩「さびしき静物」(同右)。